



## М. М. ОДЕССКАЯ

### Были ли идеалы у господина Чехова?

Заглавие известной статьи о Чехове критика-народника А. М. Скабичевского «Есть ли у г-на Чехова идеалы?» (1892)\* симптоматично. Оно было адресовано не только молодому таланту, мастерство которого к 90-м годам XIX века начали признавать, но и целому поколению литераторов этого периода. Именно вопрос об идеалах стал той самой «одежкой», по которой народническая критика, занимавшая ведущие позиции в «толстых» журналах, встречала, а затем определяла место писателя в литературе. Критиков не могло не беспокоить то, что идеалистическое здание литературы XIX века, которое держалось триадой — *правда, красота, добро*, — с уходом Некрасова, Достоевского, Тургенева начало рушиться. Серьезным ударом по оплоту идеологии в литературе было закрытие в 1884 году журнала «Отечественные записки», имевшего огромное влияние на читателя.

Новое поколение литераторов вызывало тревогу оттого, что в их сочинениях не было главного — идеалов. Отсутствие идеалов воспринималось как беспринципность, безнравственность, даже святотатство. Буквально крик отчаяния слышится в словах М. А. Протопопова, вставшего на защиту идеалов: «Смена поколений всегда сопровождается сменой идеалов <...>. Но идеалы уступают место идеалам же, а не отрицанию идеалов»\*\*. А Скабичевский прямо, без обиняков говорит, что готов был бы простить недостаток таланта, но не отсутствие идеалов: «Вы можете отрицать в писателе талант <...>. Но отрицание идеалов — шутка ли сказать: ведь это равносильно отрицанию святой святых человека, всего его внутреннего содержания, отрицание самого человека!..»\*\*\*.

---

\* Скабичевский А. М. «Есть ли у г-на Чехова идеалы?» // А. П. Чехов: pro et contra. СПб., 2002. С. 144–179.

\*\* Протопопов М. А. Жертва безвременья // А. П. Чехов: pro et contra. С. 129.

\*\*\* Скабичевский А. М. «Есть ли у г-на Чехова идеалы?». С. 144.

Эти и другие аналогичные им высказывания критиков показывают, насколько прочно утвердилась идеалистическая концепция в умах и как болезненно переживалось ее крушение. А удары по идеализму приходилось отражать с разных сторон — со стороны дарвинизма, неопозитивизма, атеизма, агностицизма, марксизма, натурализма, эстетизма. Михайловский, как вспоминает Ясинский, работая в публицистическом отделе «Отечественных записок», делал, как и другие сотрудники, вылазки против Спенсера, Дарвина, Маркса\*. И ведь речь шла не о смене поколений, борьбе «отцов» и «детей», что отлично понимали сами «отцы». Не случайно Михайловский иронизирует в своей статье «Об отцах и детях и о г-не Чехове» (1890) над великовозрастными, «старообразными» детьми.

Народнический идеализм принял формы дидактизма и морализирования, что, несомненно, было в ущерб художественности. Литераторы 80-х годов почувствовали, что прежние идеалы не удовлетворяют, они стали восприниматься как некие химеры, своего рода фетиши. И потому напрасны призывы к ним «отцов»-идеалистов соорудить «другой, лучший храм» на месте опустошенного, чтобы повести за собой людей (Протопопов)\*\*.

Первой манифестацией идей «детей» в печати принято считать дискуссию, развернувшуюся на страницах киевской газеты «Заря» в 1884 году. А поводом для литературных дебатов, в которых обнаружились разные эстетические позиции, послужили два крупных выступления. Это, во-первых, речь, произнесенная Достоевским на открытии памятника Пушкину (1880), и «Исповедь» (1882) Толстого.

Выступление Н. М. Минского на страницах «Зари» предвосхитило знаменитую декларацию нового искусства, изложенную в лекции Д. С. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (1892). В чем же состояла суть дебатов?

В статье «Старинный спор» (1884) Н. М. Минский, начинавший как поэт-народник и коренным образом изменивший свои взгляды, отстаивал принципы чистого искусства. Полемизируя с шестидесятичной позицией, сближающей науку и искусство, он настаивал на том, что нужно различать назначение и задачи науки и искусства, так как они полностью противоположны. Минский обожествлял роль искусства и художника. Он спорил и с шестидесятичным взглядом на искусство как подражанием действительности. И, наконец, морализаторство в искусстве автор статьи назвал «временным» и «суетным» и противопо-

---

\* Ясинский И. И. Роман моей жизни // Среди великих. Литературные встречи. М., 2001. С. 358.

\*\* Протопопов М. А. Жертва безвременья. С. 129.

ставил его подлинному искусству — «чистому» и «вечному». Заглавие статьи — «Старинный спор» — подчеркивало связь нового поколения поэтов с пушкинской традицией в литературе, которую «дети» олицетворяли с принципами свободного искусства.

В программной статье Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы» (1892) автор не только представил в обобщенном виде картину русской литературы, критики и журналистики XIX века, но и, что значимо, рассмотрел русскую литературу в контексте западной. Сравнивая русскую литературу с западноевропейской, Мережковский определяет отечественную литературу как литературу гениев-одиночек. Поэтому 80–90-е годы, период, когда гении, за исключением Толстого, ушли со сцены, Мережковский называет периодом упадка и веком «литературных эпигонов».

Проблемы журналистики и литературной критики занимают существенное место в статье. Поднимая актуальный и острый вопрос об отношениях между массовыми изданиями, «толстыми» журналами и культурным уровнем российской аудитории, Мережковский говорит о господствующей в литературно-журналистском мире иерархии, о безусловном авторитете «толстых» журналов и о губительности такой вертикали для культурного самосознания в целом. По его мнению, в России, в отличие от Запада, писатель зависит от редактора, а редакторы «в своих литературных вкусах — неизлечимые моралисты и боязливые педагоги невзрослой толпы»\*.

Мережковский впервые с уверенностью нападает на народническую критику. Бросается в глаза то, что за прошедшие несколько лет со времени написания статьи «Старый вопрос по поводу нового таланта» (1888) Мережковский скорректировал свою позицию по вопросу, который являлся яблоком раздора между «отцами и «детьми». В работе «О причинах упадка...», в отличие от ранней статьи, он более определенно обозначил свою позицию по отношению к идеализму. Вопросы, над которыми бьется народническая критика, — «искусство для жизни, или жизнь для искусства», — в равной степени, как и вопрос о красоте и нравственности, представляются ему схоластическими, существующими только для «мертвых людей». Для него все компоненты триады едины, и нет сомнений в том, что «<...> искусство — для жизни и <...> жизнь — для искусства»\*\* и что справедливое — прекрасно, а пре-

---

\* Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 530.

\*\* Там же. С. 531.

красное — справедливо\*. В статье «Старый вопрос по поводу нового таланта» молодой критик, испытывая неуверенность, очевидно, потрафлял своим могущественным оппонентам, когда писал: «Конечно, не жизнь — для искусства, а искусство — для жизни, так как целое значительнее своей части, а искусство — только часть жизни»\*\*.

О неустойчивости позиции Мережковского, его идеологических колебаниях пишет в интересной монографии, посвященной этому периоду литературы, Елена Толстая. На примере разбираемого Мережковским рассказа Чехова «На пути» исследовательница показала двойственность его позиции. Стараясь продемонстрировать свободу Чехова от тенденциозности, критик, по существу, обвиняет писателя в имморализме. Именно это, по мнению исследовательницы, вызвало раздраженную реакцию Чехова на статью Мережковского\*\*\*.

Свое время Мережковский определяет как время двух противоположных тенденций — крайнего материализма и «самых страстных *идеальных* порывов духа»\*\*\*\*. Рассматривая идеализм в искусстве, главным образом, как антитезу натурализму, Мережковский называет Чехова верным учеником Тургенева «на пути к новому грядущему идеализму» и так же, как и Тургенева, считает импрессионистом. Стоит напомнить, что еще ранее, в первой статье о Чехове «Старый вопрос по поводу нового таланта», молодой критик определял писателя как мистика, отмечая его музыкальность, ставил в один ряд с такими знаковыми для нового искусства именами романтиков, как Гофман и Эдгар По. Ясно, что мистицизм и «эстетический идеализм»\*\*\*\*\* в устах Мережковского — это высокая похвала писателю<sup>6\*</sup>. Знаменательно, что, несмотря на свои колебания, Мережковский все же против тенденциозности, хотя и с оговорками. Он отвергает ту тенденцию, которая неорганична художественному производству. Характерно, что свою статью «Старый вопрос по поводу нового таланта» критик заканчивает ссылкой на Шиллера, которого,

---

\* Там же. С. 534.

\*\* Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта // А. П. Чехов: pro et contra. С. 76.

\*\*\* Толстая Е. Поэтика раздражения. Чехов в конце 1880-х — начале 1890-х годов. М., 1994. С. 163.

\*\*\*\* Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. С. 536.

\*\*\*\*\* Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта. С. 59.

<sup>6\*</sup> В полемической статье «Отражение французского символизма» Н. К. Михайловский отрицает мистицизм в творчестве Чехова. Он также не согласен и с тем, что критик причисляет его собственные работы к идеалистическим. Михайловский считает, что они по-разному понимают идеализм. См.: Михайловский Н. К. Отражение французского символизма // Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX — начала XX века. М., 1989.

по его словам, «трудно заподозрить в общественном индифферентизме, <...> а между тем и он определяет творческий акт как что-то произвольное, стихийное, над чем не властны никакие внешние предписания, теоретические формулы и рассудочные требования»\*. Этой ссылкой на Шиллера как заключительным аккордом статьи Мережковский подтверждает свою приверженность идеализму.

Интересно, что и Чехов обратил внимание на конец статьи и в письме к Суворину (3 ноября 1888) назвал его характерным, только в другом смысле. Чехова заинтересовало, по-видимому, то, что Мережковский называет творческий акт бессознательным, произвольным и стихийным и для разъяснения своих идей обращается к примерам из естественных наук, биологии. Можно предположить, что Чехова привлекли вопросы психологии творчества, но смутили не только естественно-научные параллели в устах критика, но и сам тезис о стихийности творчества. Ранее (27 октября 1888) в письме Суворину он иронизировал над творчеством по вдохновению, не подчиненному воле автора. Как естественник по образованию, Чехов, очевидно, предпочитал разделять науку и творчество и с недоверием относился к критике, пытающейся встать «на научную почву». По всей вероятности, Чехов не находил в критике черты научности, в отличие от философии творчества\*\*. Эти замечания Чехова, скорее всего, — реакция на обсуждавшиеся в прессе проблемы психологии творчества и на новое модное в литературе направление натурализм. Несмотря на довольно скептический отзыв о внедрении научного метода в искусство, сам Чехов все же, как известно, не только использовал знания, полученные на медицинском факультете, но также и научный подход в целом к явлениям жизни, характерам людей в своих произведениях. Позднее он все более настойчиво обсуждает в письмах вопрос о необходимости для писателя естественнонаучных знаний.

Научную объективность и точность изображения поставили во главу угла натуралисты. Для художника-натуралиста уродливое явление жизни — самоценный объект пристального внимания, в то время как для идеалиста прекрасное всегда присутствует или мыслится как

---

\* Мережковский Д. С. Старый вопрос по поводу нового таланта. С. 79.

\*\* Интересно, что в полемической статье «Красота, жизнь и творчество», пересматривающей положения диссертации Чернышевского, П. Д. Боборыкин ставит в упрек русской критике недостаточный интерес к «научно-философской обработке явлений художественного творчества», вместо этого объектами исследования стали «идеи морали и общественности», критика, по его мнению, приобрела в последние сорок лет исключительно «публицистическое направление». См.: Боборыкин П. Д. Красота, жизнь и творчество // Вопросы философии. 1893. № 1. С. 82.

антипод безобразного. Натурализм наносил сокрушительный удар по идеализму, по триединству — *правда, красота, добро*. Золя, основатель теории экспериментального романа, провозгласил свободу искусства от политики и религии. По его мнению, литература должна ставить чисто научные задачи, стать частью физиологии в изучении организации человека, «механизма» его чувств и страстей. Эти принципы, несомненно, шли вразрез с социолого-политической установкой народников. И в этом смысле натурализм сближался с принципами чистого искусства.

Очень точный анализ «экспериментального романа» и верные наблюдения над отличиями французского натурализма от русского сделал Н. М. Минский в работе «Золя и экспериментальный роман». Ссылаясь на европейскую критику, которая давно установила, что «натуралистический роман во Франции вызван к жизни соображениями эстетического характера», в то время как русский роман «проникнут идеалом нравственным»\*, Минский углубляет и развивает в своей статье это сравнение. Учительский характер русской литературы — неотъемлемая ее часть. Причем, как пишет критик, «Со времен Гоголя все великие наши писатели смотрят на себя как на учителей не только нравственности, но и религиозной истины». Напротив, главная заповедь художника для Флобера, Гонкуров, Золя — «не поучай»\*\*.

Отсутствие учительской направленности в произведениях Чехова, его идейный индифферентизм ставили критику в тупик. Михайловский почувствовал новые тенденции в том, что разрушилась прежняя модель взаимодействия писателя с читателем. Критик жалеет о времени, когда между писателями и читателями была постоянная живая связь и когда писатель возвышался над действительностью, а его талант «светил и грел». Теперь же «г-н Чехов с холодной кровью пописывает, а читатель с холодной кровью почитывает»\*\*\*. Михайловский пронизательно отметил и другую важную особенность «детей», их новый подход к действительности, «пропагандистом» которого явился Чехов. «Дети», по словам Михайловского, заявляют: «для нас существует только действительность, в которой нам суждено жить, и которую мы потому и признали»\*\*\*\*. И понятно, что реакция критика-народника однозначна: «как может быть талантлива идеализация отсутствия идеалов?»\*\*\*\*\*

---

\* Минский Н. М. Золя и экспериментальный роман // Мир искусства. 1902. № 9–10. С. 249.

\*\* Там же. С. 250.

\*\*\* Михайловский Н. К. Об отцах и детях и о г-не Чехове. С. 86.

\*\*\*\* Там же. С. 86.

\*\*\*\*\* Там же.

Знать, что жизнь такова, как она есть, и не отшатнуться от нее в ужасе, обнаружив ее ничтожность и пустоту, как это сделал Гоголь, и не призывать к всенародному братству по примеру Толстого или к безусловному принятию Бога по Достоевскому, а трезво констатировать этот факт и уметь жить в предлагаемых условиях — *amor fati* (по Ницше) — это то знание, которое открылось на сломе эпох, когда здание идеализма разрушилось. И не в том дело, что эпоха сменилась эпохой, поколение поколением, реализм модернизмом — коренным образом изменилось мировоззрение, отношение к идеалам. Процесс этот происходил постепенно и медленно. На протяжении второй половины XIX века менялись приоритеты: выдвигалась на первый план то одна, то другая компонента триады. Это период жизни литературы без «литературных генералов», ее самоопределения без «мундирности», когда процесс развития шел не по вертикали, а по горизонтали. Оттого большое значение и популярность вновь, как и в начале века, получили литературные салоны и кружки\* и множество мелких, разнообразной направленности журналов и газет, в которых формировалось творчество «обыкновенных талантов». И одним из таких талантов был начинающий писатель Чехов. Важно отметить, что не только критика рассматривала Чехова в контексте писателей-восьмидесятников, но и сам он в тот период считал себя частью «артели», о чем свидетельствует, например, его известное высказывание в письме В. А. Тихонову от 7 марта 1889 (П 3, 173–174).

Более того, он даже «не хотел оригинальности, он делал нечеловеческие напряжения, чтобы быть, как все»\*\*, — пронизательно отметил Лев Шестов в своей знаменитой статье «Творчество из ничего». И сам Чехов подтверждал это в приватном общении. Он словно испытывал комплекс неполноценности, сравнивая себя и свое «рыхлое», «скучное», больное поколение с «отцами», писателями «вечными или просто хорошими», которые, признается он Суворину, «пьянят нас», «куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель» (П 5, 133). Исповедуясь Суворину, Чехов прямо заявлял, что у него нет такой высшей цели, общей идеи, и ему некуда вести читателей, а критики под обаянием таланта, не найдя идеалов, выраженных открыто, принялись погружаться в глубины текста досказывать недосказанное, желая «улучшить» писателя и подогнать

---

\* См.: Сапожков С. В. К. М. Фофанов и репинский кружок писателей // Новое литературное обозрение. 2001 № 48, 52. См. также мою публикацию очерка Е. Н. Опочинина «Яков Петрович Полонский и его пятницы» // Среди великих. Литературные встречи. С. 319–334.

\*\* Шестов Лев. Творчество из ничего // А. П. Чехов: pro et contra. С. 572.

под классический канон\*. Чехов ниспровергал литературные авторитеты и в то же время на них оглядывался, долгое время чувствовал себя неофитом в литературе и как писатель, начавший свою карьеру в развлекательных журналах, дорожил успехом у публики. О зависимости писателя от мнения публики говорит его герой Тригорин, которому, как известно, достаются мысли и автора пьесы. И если у самого писателя хватило сил «поднять подол» своей музе только перед Сувориным, то Лев Шестов заявил публично о том, что у Чехова не просто отсутствуют идеалы, но более того, «идеализм во всех видах, явный и тайный, вызывал <...> чувство невыносимой горечи»\*\*.

Похоже, то, что оттолкнуло от Чехова Михайловского, привлекло Шестова. Строки из стихотворения Бодлера, выбранные Шестовым в качестве эпиграфа, определяют дискурсивный вектор всей статьи «Творчество из ничего». Несомненно, Шестов, характеризуя особенность таланта Чехова как «творчество из ничего», не давал ему негативной оценки\*\*\*. Отсылая читателей к поэзии Бодлера, автор статьи дает понять, что для русского писателя, как и для французского поэта, категории *добра и зла* не столь абсолютные антиподы, резко противостоящие друг другу, они едины между собой, и одно переходит в другое. В художественном мире Чехова, как показывает критик, не работает деление людей на лишних и нелишних, полезных и вредных, добрых и злых. Шестов доказывает в своей статье, что Чехов не просто не приемлет и отвергает готовые формулы *добра*, идеалы, он мастер изображения «гниющего, разлагающегося существования», к которому он заставляет читателя испытывать «вместо естественного и законного чувства негодования» «ненужные и опасные симпатии»\*\*\*\*.

Шестов прозрел и произнес во всеуслышание то, в чем Чехов сам боялся себе признаться, но не мог не выразить как художник. Писатель показал человека, столкнувшегося с *ничто* как внутри самого себя, так и в окружающей его жизни. Идеалы, которые сформированы в сознании человека под влиянием воспитания, создавались на протяжении веков, чтобы объяснить смысл существования мира, обветшали и исчерпали

---

\* Характерный пример — критика Скабичевского. В его статье «Есть ли у г-на Чехова идеалы?» читаем: «...ему приходится скрывать свои идеалы, подразумевать их, выставляя явления, стоящие в полном противоречии с ними». См.: Скабичевский А. М. Есть ли у г-на Чехова идеалы? // А. П. Чехов: pro et contra. С. 145.

\*\* Шестов Лев. Творчество из ничего // А. П. Чехов: pro et contra. С. 590.

\*\*\* Об этом пишет в комментариях к антологии «А. П. Чехов: pro et contra» и ранее в статье «Лев Шестов о Чехове» Андрей Степанов. См.: Степанов А. Д. Лев Шестов о Чехове // Чеховиана. Чехов и Серебряный век. М., 1996. С. 75–79.

\*\*\*\* Шестов Лев. Творчество из ничего. С. 575.

себя. Философ также обратил внимание на очень важную особенность: «В рассказах Чехова много героев-материалистов, но с оттенком скрытого идеализма, по выработанному в 60-х годах шаблону»\*. Это значит, что антиидеализм Чехова не противопоставление материализма идеализму, что традиционно могло бы определить драматургию и конфликт отношений героев антиподов, например, фон Корена и Лаевского. Материалист по образованию и убеждению, фон Корен — идеалист по мировоззрению, он проповедует идеалы 60-х годов. Напрашивается вывод о том, что можно говорить об идеалистическом позитивизме и материалистическом позитивизме как двух конфликтующих системах взглядов XIX века. У Чехова нет позитива. Заслуга Льва Шестова состоит в том, что он показал драматизм и внутренний конфликт писателя, оказавшегося лицом к лицу перед пустотой.

Как известно, первым, кто провозгласил *ничто* как данность, существующую в мире, и то, что человек заполняет это *ничто* им самим воздвигаемыми идолами и таким образом создает мир, существующий в его представлении, был немецкий философ Ницше. Столкновение человека с *ничто* как своим alter ego — тема, которую воплотил в художественных образах старший современник Чехова норвежский драматург Ибсен. К сердцевине своего «Я» отправляется в путешествие Пер Гюнт и обнаруживает в конце пути, что сердцевины нет, он устроен как луковица. В статье «Победы и поражения (Жизнь Генриха Ибсена)» Шестов показал, что норвежский драматург утверждает в своих драмах временность, недолговечность идеалов. Их жизнь длится, по словам Стокмана, не более 20 лет («Враг народа»). Идеалы и ложь — это одно и то же, считает доктор Роллинг («Дикая утка»). Более жизнеспособными оказываются те, у кого нет идеалов — посредственность («Гедда Габлер»).

Как и Ибсен, Чехов — прекрасный пример для изучения генеалогии модернизма. Оба писателя развенчивали идеалы и одновременно понимали, как пуста без них жизнь. Чехов, выходец с «задворков» литературы, из бульварной прессы, врач по образованию и дарвинист по убеждениям, воспитанный в традициях русской купеческой религиозной морали, обреченный на болезнь и раннюю смерть, он, как никто другой, умел трезво смотреть в лицо судьбе и жить в предлагаемых обстоятельствах. И он прошел путь преодоления (выдавливал из себя по капле раба) и восхождения, и понял закон вечного возвращения, и привел своих героев к осознанию *amor fati* — «Умей нести свой крест и верить», «Будем жить!» Эти слова, выстраданные героинями пьес «Чайка» и «Три сестры», — знание, а не оптимистический призыв,

---

\* Там же. С. 590.

знание, которое можно приобрести после разочарования в идеалах, воспринятых готовыми, на веру.

Думается, что современные Чехову критики не то, что не поняли писателя, напротив, многие из них очень проницательно прочитали его произведения. Их замечания, касающиеся содержания, поэтики произведений Чехова, остаются актуальными по сей день. Отклики на творчество Чехова интересны сегодня потому, что в оценках современников писателя проявился весь спектр существовавших на рубеже веков мнений об искусстве. Творчество Чехова пришлось на тот период, когда рушилось старое здание идеализма, и критерии *правда, красота, добро*, составлявшие основу эстетики XIX века перестали существовать как триединство. Диссонанс между стремлением героев служить идеалам и их несостоятельностью в жизни и запечатлел Чехов, осознавший недолговечность любых идеалов и бесконечно повторяющийся процесс их поиска.

